



Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Música

Cátedra de Historia de la Música I

Propuesta pedagógica 2016

Desarrollo de los Contenidos de la asignatura

Unidad 1: Diferentes perspectivas en torno al abordaje histórico de la música.

Historiografía de la Música: La historia como descubrimiento o la historia como construcción.

- *La periodización tradicional de la música antigua según la Historia de los Estilos.*
 - Edad Media como hegemonía cultural del canto gregoriano. Salmos e himnos. La música de la misa y los oficios. Tropos y secuencias. Organum, discanto y mensuración del ritmo.
 - Renacimiento como conquista de la polifonía vocal a capella. Unicidad de la obra, cantus firmus y contrapunto imitativo. Misa cíclica y Motete. Expresión poética y géneros seculares. Coros, depuración modal y uniformidad tímbrica.
 - Barroco y la aparición de la complejidad armónica y expresiva. Monodia, armonía y bajo continuo. Retórica, afectos y efectos emocionales. Contraste, virtuosismo y concierto. Estructura, racionalidad y contrapunto

- *Los límites y silencios del paradigma historiográfico romántico-positivista*
 - El concepto de “obra musical” como artefacto historiográfico
 - La dependencia metodológica de la partitura y la reducción de la historia al análisis formal.
 - El compositor como sujeto privilegiado de la historia. El culto al genio y la expresión de la subjetividad.
 - La construcción lineal y evolutiva de la periodización por estilos
 - Permanencias en la actualidad de supuestos conceptuales y metodológicos de la historiografía tradicional. Raíces historiográficas del apartamiento de la música culta europea de las demás músicas.

- *Una discusión de marcos teóricos: la autonomía estética de la obra musical vs las correspondencias históricas y sociales de la música*
 - Historicidad y Carácter artístico. Desinterés estético y Función social
 - Espontaneidad y Convención. Individuos y colectivos.
 - Causalidad vs. Correspondencia. Autonomía absoluta o autonomía relativa de la música

- *La Historia Social de la Música: alternativas historiográficas sobre la música.*
 - La “nueva historia” y la “musicología crítica”. Relaciones y desconexiones entre historiografía general e historia de la música
 - Los sujetos silenciados: las ausencias de la música popular, las regiones no europeas, los problemas de género y los instrumentistas en la historia de la música
 - Fuentes iconográficas, arqueológicas y testimoniales. Reconstrucción interpretativa e imaginación histórica.

- La música como anticipación y metáfora creíble de la realidad social. Música como “actividad (praxis) social” y “sonido humanamente organizado”
- Aportes de la historia cultural de las clases populares, los estudios literarios y las perspectivas de género en historia de la música.
- Huellas del marxismo en la historiografía crítica de la música. Microhistoria y Genealogía, y su potencial como alternativas historiográficas
- *Conceptos operativos prioritarios de la historia social de la música:*
 - Mestizaje, transculturación y situacionalidad musical
 - Cultura popular e historia de la música
 - El *Musicar* y la concepción performativa de la Música
 - Música y representación de la diferencia social
 - Publicidad de la música
 - Música y trabajo

Bibliografía Obligatoria Unidad 1:

- **Attali**, J. “Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música”, siglo XXI, México, 1995. Capítulo *Escuchar*
- **Burke** P., “Obertura: La nueva historia, su pasado y su futuro”, en Burke, P. (ed.) “Formas de hacer historia”, Alianza, Barcelona, 2003
- **Eckmeyer**, M. “Entre la música de las esferas y la sordera del genio” Actas del las 6as Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. FBA-UNLP, La Plata, 2014.
- **Cook**, N. “De Madonna al Canto Gregoriano”, Alianza, Madrid, 2001. Selección de capítulos 1, 2, 4 y 6.
- **Hauser**, A. “Fundamentos de sociología del arte”, Guadarrama, Madrid, 1975. Selección cap. 2
- **Kühn**, C. “Tratado de la forma musical”, Idea Books, Huelva, 2003. Selección de capítulos
- **Latham** A. (ed.) “Diccionario Enciclopédico de la Música”, Fondo De Cultura Económica, México, 2010. Selección de entradas
- **Samson**, J. “Historia de la Música”, en Harper Scott J. P. E. y Samson J. *An introduction to Music Studies*, Cambridge University Press, 2009
- **Shreffler**, A. “Berlin Walls: Dahlhaus, Knepler y las ideologías de la historia de la música” in *The journal of musicology* vol. 20 n° 4, (2003), pp. 498-525. Traducción de la cátedra.
- **Small**, Ch. “El Musicar: Un ritual en el Espacio Social” in *Revista Transcultural de Música* #4 (1999)

Bibliografía complementaria Unidad 1:

- **Carabetta**, S. “Sonidos y silencios en la formación de los docentes de música”, Ed. Maipue, Buenos Aires, 2008.
- **Dahlhaus**, C. “Fundamentos de historia de la música” Gedisa, Barcelona, 1997. cap 2.
- **Eckmeyer**, M. y **Cannova**, M. P. “Historiografía e historia de la música. La historiografía contemporánea y su posible impacto en la Historia de la Música” Actas de las II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual, UNLP, La Plata, 2010.
- **Goher**, L. “Writing Music History”, in *History and Theory*, Vol. 31, No. 2 (May, 1992)
- **Rodríguez Legendre**, F., “De la historia de la música a la historia cultural de la música” in *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología (SVM)*, N° 04, Año III, Enero - Junio de 2003, Pág. 27
- **Stanley**, G. “Historiography”, in *The New Grove Music On Line* (2001).
- **Treidler**, L. “Hacia una historiografía de la música menos segregacionista” in “Black Music Research Journal”, Vol. 16, No. 1. (1996), pp. 3-10. Traducción de la cátedra.

Unidad 2: La época de las historias colectivas y la fundación de la cultura musical occidental.

La producción musical en la Europa feudal de la Alta Edad Media

- *El altar de San Golias*: la música de los juglares y goliardos trashumantes.
 - Consecuencias actuales de la valoración histórica de la música oral desde la perspectiva de la historia de la música escrita. Fuentes y métodos para la reconstrucción de las danzas y canciones populares medievales.
 - La cultura de la risa y el carnaval como rasgo identitario de la cultura popular occidental. Participación colectiva, anonimato y reinención. Espectáculos ambulantes, la fiesta de los tontos y la supervivencia de ritualidades paganas en el mundo cristiano.
 - La función social de los músicos ambulantes. El juglar por fuera del esquema

- social feudal. Condición marginal y proscrita de los músicos populares medievales. La inclusión de la música vocal e instrumental en los medios múltiples de los juglares. Características sonoras de las canciones y danzas populares medievales. Usos instrumentales, polifonía y forma en las danzas y canciones de la música popular medieval.
- Los conceptos de “creación”, “originalidad” y “composición” en el marco de la cultura popular. Las teorías difusionistas del derrame cultural y “El pueblo no inventa nada”.
- **La estampa de San Gregorio:** multiplicidad de prácticas musicales cristianas en el marco de la “globalización” y expansión del canto franco y el poder de la iglesia:
 - Problemas historiográficos en torno al “canto gregoriano”: la tradición oriental en las raíces del canto occidental. Diversidad sonora de los repertorios orientales y “bárbaros” de canto cristiano, versus el intento de uniformidad política y cultural de los carolingios. Divergencias entre el canto romano y el canto romano-franco como representación de la disputa por la identidad occidental. La construcción de otredad frente a oriente y la selección de rasgos musicales para definir el primer repertorio de “occidente”.
 - La cultura musical monástica en el marco del feudalismo: la construcción intelectual de la teoría musical modal. La música como disciplina intelectual. *Musicus* vs. *Cantor*. Características sonoras del canto cristiano medieval. La tecnología de la escritura y la restricción de la transmisión oral. La especialización progresiva de los cantantes. El abandono de la invención melódica y su reemplazo por la racionalidad formal en los procedimientos musicales del canto romano-franco
 - Acerca de la “invención” de la polifonía. Un caso de “falacia de las fuentes”. Desencuentros entre notación musical y realidad sonora. Polifonía performativa y contrapunto escrito. La polifonía popular medieval: *Tvisöngur*, *Gymell* y *Rondellus*. Consecuencias valorativas actuales de considerar a la polifonía como rasgo constitutivo de la música culta europea.
 - **La canción de Leonor:** la domesticación de los juglares y un primer caso de música culta de élite.
 - Relaciones entre los músicos populares y cortesanos. La *domesticación* de los juglares: los ministriles como instrumentistas acompañantes y compositores de la música cortesana. La música como medio de promoción social en una sociedad de castas.
 - Características de la música de trovadores y troveros. Creación de una música para la cultura aristocrática feudal. Procesos de *estilización* de la música: modificación intencional de procedimientos y materiales musicales. De una música de entretenimiento a un arte música de *representación* social.
 - Concepto de *pathos de la distancia* y su aplicación en la fundación de las culturas de élite. Las formas literarias y su impacto en la música. Las cortes de amor. Los géneros musicales y poéticos de los trovadores: cansó, sirventés y tensó.
 - Perspectivas de género e historia de la música medieval. Compositores y compositoras, mecenas y destinatarios. Concepciones modernas en torno a la figura de la mujer en la Edad Media y sus repercusiones en el presente.

Bibliografía obligatoria Unidad 2:

- **Attali, J.** “Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música”, siglo XXI, México, 1995. Capítulo *Sacrificar*.
- **Bajtin, M.** “La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid”, Alianza, 1987. Introducción
- **Bukofzer, M.** “Polifonía popular en la Edad Media” en *Musical Quarterly*, xxvi, 1940. Traducción de la cátedra.
- **Cullin, O.** “Breve historia de la música en la Edad Media”, Paidós, Barcelona, 2005, selección de capítulos.
- **Griffiths, P.** “Breve historia de la música occidental”, Akal, Madrid, 2009, selección de capítulos 2 y 3.
- **Hauser, A.** “Historia social de la literatura y el arte” Guadarrama, Madrid, 1962. Parte IV, cap 5 y

8

- **Lengwinat, K.**, “El pueblo no inventa nada en sus canciones...” in Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología (SVM), Año VI, Julio-Diciembre 2006, N° 11
- **Raynor, H.** “Una historia social de la música” siglo XXI, Madrid, 1986. Cap. 4.
- **Siegmeister, E.** “Música y sociedad” siglo XXI, México, 1999. Selección de capítulos.
- **Taruskin, R.** “Oxford History of Western Music”, Oxford University Press, 2005, selección del capítulo 5. Traducción de la cátedra.
- **Treitler, L.** “The politics of reception” in *Journal of the Royal Musical Association*, Vol. 116, No. 2 (1991), pág. 280-298. Traducción de la cátedra.
- **Zátonyi, M.** “Arte y Creación”, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2007. Capítulo 4.

Bibliografía complementaria Unidad 2:

- **Cullin, O.** “Breve historia de la música en la Edad Media”, Paidós, Barcelona, 2005
- **Cattin, G.** “El Medioevo, primera parte” colección Historia de la música, tomo 2. Turner, Madrid, 1979. Selección de capítulos I, II y III.
- **Feinmann, J. P.** “La filosofía y el Barro de la Historia”, Planeta, Buenos Aires, 2010. Cap. 15 y 16.
- **Pérès, M.** “Old Roman Chant, 7th-8th Centuries, Byzantine period”. Notas acompañando el CD del Ensemble Organum, Harmonia Mundi, 1986. Traducción de la cátedra.
- **Martínez, F.** y otros “Un trío olvidado”, Actas del las II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual, UNLP, La Plata, 2010.

Unidad 3: Retorno a ninguna parte: Cuánto hay de renacentista en la música del renacimiento**Diversidad de la música urbana del siglo XIV al XVI**

- *El arte nuevo para una nueva clase urbana*: el complejo catedral-universidad en el “Dualismo” del Gótico.
 - El gótico como manifestación del poder de la Iglesia en tiempos de crisis. El *Organum* a cuatro voces de las catedrales como monumentalismo sonoro. El “surgimiento” de la figura del compositor asociada al prestigio y la repetición de las ejecuciones a pedido.
 - Dualidad cultural de la Baja Edad Media. Convivencias y superposiciones de las doctrinas espirituales y racionalistas. La universidad y los *literati*. El Motete politextual. Ars Nova: isorritmia e intelectualización del ritmo. Las formas fijas y los préstamos entre lo sacro y lo cortesano. Resonancias en el presente: la creación de una música solo para entendidos.
- *Torres y capillas*: instrumentistas y compositores profesionales en la cultura del renacimiento
 - Burgos y músicos municipales. Gremios y congregaciones. Aportes a la historia a partir del estudio de instrumentistas e instrumentos medievales y renacentistas. Sonoridad de danzas y música ceremonial urbana. La rivalidad entre los músicos profesionales y los juglares ambulantes. Resonancias en el presente: Música comercial versus música “auténtica”.
 - La capilla como agrupación musical. Los maestros de capilla como celebridades. La profesionalización de la composición, la dirección y el canto a partir de la selección por mérito musical. La diáspora de los músicos del norte hacia Italia. Cambio en las sonoridades: ampliación del coro, discanto inglés, fauxbordón, terceras y sextas. La música popular como cantus firmus: la *Chanson Rustique* y de *Combinación*. Imitación, paráfrasis, parodia y homorritmia como procedimientos disponibles en función de la intención comunicativa. ¿Música a cappella?
- *Zapatero a tus canciones*: los músicos aficionados en la cultura del renacimiento
 - La burguesía aficionada a la música: el enfoque académico de los *Meistersinger*
El conflicto y menosprecio hacia los músicos los profesionales. La ausencia de público como valor. La erudición intelectual como superadora de la habilidad en los procedimientos. Resonancias en el presente: tradicionalismo y anacronismo.
 - La música popular urbana antes de la imprenta: De *cittadini* a *popolani*: tendencias musicales popularizantes en las ciudades italianas. Espectáculos

para incluir al pueblo: Canti Carnascialesci y fiestas urbanas. Cantores populares y humanistas: *Improvvisatores, canterini y laudesi*.

Bibliografía obligatoria Unidad 3:

- **Atlas, A.** “La música del Renacimiento” Akal, Madrid, 2002. Capítulos 13, 14, 24 (selección).
- **Gallico, C.** “La época del humanismo y del renacimiento” colección *Historia de la música*, tomo 4. Turner, Madrid, 1979. Capítulos 2 y 3.
- **Gallo, A.** “El Medioevo, segunda parte” colección *Historia de la música*, tomo 3. Turner, Madrid, 1979. Selección de capítulos.
- **Griffiths, P.** “Breve historia de la música occidental”, Akal, Madrid, 2009, selección de capítulos.
- **Hauser, A.** “Historia social de la literatura y el arte” Guadarrama, Madrid, 1962. Parte IV, cap. 9
- **Lowinsky, E.** “La música en la cultura del renacimiento” in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 15, No. 4. (1954), pp. 509-553. Traducción de la cátedra.
- **Raynor, H.** “Una historia social de la música” siglo XXI, Madrid, 1986. Cap. 5, 6 y 7.
- **Rowell, L.** “Introducción a la filosofía de la música” Gedisa, Barcelona, 1999. Cap. 6
- **Taruskin, R.** “Oxford History of Western Music”, Oxford University Press, 2005, Tomo I, selección de los capítulos 7 y 17. Traducción de la cátedra.

Bibliografía complementaria Unidad 3:

- **Atlas, A.** “La música del Renacimiento” Akal, Madrid, 2002.
- **Gallico, C.** “La época del humanismo y del renacimiento” colección *Historia de la música*, tomo 4. Turner, Madrid, 1979.
- **Gallo, A.** “El Medioevo, segunda parte” colección *Historia de la música*, tomo 3. Turner, Madrid, 1979.
- **Milner, A.** “El renacimiento tardío” en Robertson y Stevens (comp.) *Historia general de la música*, tomo II, Istmo, Madrid, 2000. Puntos 1, 2 y 3.
- **Trowell, B.** “El renacimiento temprano” en Robertson y Stevens (comp.) *Historia general de la música*, tomo II, Istmo, Madrid, 2000.

Unidad 4: *El descubrimiento de América que todavía no fue*

La música durante la conquista y colonización de Latinoamérica en los siglos XVI a XVIII.

- *Porque soy Mestizo*: la música a partir del conflicto de la conquista, la colonia y el tráfico esclavista.
 - El concepto de Mestizaje aplicado a la música. Las tres vertientes musicales heterogéneas intervinientes: la España castellana, de moros y sefaradís; la América originaria y su diversidad de pueblos; y las diferentes culturas del África subsahariana.
 - Dualidades en la visión de los conquistadores acerca de la música aborígen. Imposiciones, tolerancias, negociaciones y resistencias musicales. Sincretismos e hibridaciones, El concepto de transculturación.
 - Problemas en torno al concepto de “barroco latinoamericano”. Flujo y reflujo de la influencia cultural. La reconstrucción de la ruta de géneros danzables, *comenzando* en América. La apropiación americana de instrumentos y músicas europeas. “Todo suena distinto”.
- *A “bailar” en la catedral*: la producción musical mestiza en las catedrales, conventos y monasterios de las ciudades coloniales latinoamericanas.
 - La colonización y la resistencia cultural. La canción profano-religiosa como elemento de penetración cultural y a la vez como elemento de identidad y resistencia. Los villancicos de negro y mestizo. La identificación de los compositores europeos con los modos y costumbres de indios y esclavos.
 - Características sonoras de la música religiosa catedralicia de las ciudades coloniales. El reemplazo de instrumentos europeos por aerófonos originarios en las formas concertantes. El rol de los organistas indios y los compositores criollos. Usos rítmicos e instrumentales de congoleños y guineos. El cruce y ambigüedad de géneros: la guaracha, la ensalada, el juguete y otras formas danzables mezcladas con la polifonía *a capella* de tradición renacentista.
 - Música escénica en América: tocotines, dramas, mojígangas, diabladas,

entremeses. El rol cultural de los conventos de monjas como epicentro de la música instrumental y escénica en las ciudades coloniales. El rol de las congregaciones. Los “ministriles” o músicos profesionales y su interacción con la tradición del Ayllu en Latinoamérica.

- *Los instrumentos de San Ignacio*: la música de las reducciones jesuíticas de Suramérica.
 - Las reducciones y “pueblos de indios” como organización social marginal en el monopolio colonial monárquico. La mayor efectividad de la penetración cultural jesuítica en función del amparo a los guaraníes. Las relaciones musicales con la política de reducir a civilización a los indios en términos de organización del espacio y el tiempo.
 - La flexibilidad de los usos musicales persiguiendo el fin de la evangelización. Motetes y villancicos en lenguas nativas. Danzas, bailes y música instrumental en las misiones. Las fábricas de instrumentos y la realización musical instrumental de origen europeo.
 - La recopilación de la música popular por parte de la iglesia en tiempos de la colonia. El Códex Martínez Compañón. Adaptación y apropiación de música originarias transformando su función social. *Cachúas, tonadas y lanchas*. Permanencias y superposiciones en los procedimientos musicales.

Bibliografía Obligatoria Unidad 4:

- **Acosta**, L. “El acervo popular latinoamericano”, en Gómez García, Z. “Musicología en Latinoamérica”, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1984.
- **Aharonián**, C. “Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje” en instituto Villa Lobos da Uni Rio, Río de Janeiro, 1993.
- **Argumedo**, A. “Los silencios y las voces de América Latina” Colihue, Bs As, 2009. Selección del cap. III
- **Baker**, G. “Parroquia, Cofradía, Gremio, Ayllu: organización profesional y movilidad en el Cuzco Colonial”, in Bombi, A y otros “Música y cultura urbana en la edad moderna”, PUV, Valencia, 2005
- **Camacho Díaz**, G. “Del oratorio al fandango: la subversión del orden social” en García de León, A. “Las músicas que nos dieron patria. Músicas regionales en las luchas de independencia y revolución”, Ediciones del programa de desarrollo cultural de Tierra Caliente, 2011
- **Daponte**, F. “Del contexto musical en el Norte peruano para la interpretación del Codex de Martínez Compañón”, Notas para el CD “Codex Martínez Compañón” del grupo Capilla de Indias, K617, París, 2005.
- **Eckmeyer**, M., **Zucherino**, L. y otros “Porque soy mestizo. Coordenadas históricas para la comprensión de la diversidad musical de nuestra región dentro de la concepción de unidad latinoamericana” X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. FBA, UNLP. 2015
- **Galeano**, E. “Las venas abiertas de América Latina” Siglo XXI, Bs As, 2009. Cap 1
- **Podetti**, R. “Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana de globalización”, Comunicación presentada en el VI Corredor de las Ideas del Cono Sur, 11 al 13 de Marzo de 2004, Montevideo, Uruguay.
- **Sánchez Canedo**, W. “Sin purezas y con Mezclas. Las cambiantes identidades sonoras negro-africanas de Bolivia”, in Recasens Barberà, A. (comp.) “A tres Bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano”, Akal, 2010.
- **Todorov**, T. “El descubrimiento de América. El problema del otro”, Siglo XXI, México, 1998. Selección de capítulos 1 y 4.
- **Urchueguía**, C. “La colonización musical de Hispanoamérica” in “Historia de la música en España e Hispanoamérica, vol. 2. De los Reyes católicos a Felipe II”, FCE, Madrid, 2012
- **Waisman**, L “La música en la definición de lo urbano: los pueblos de indios americanos” in Bombi, A y otros “Música y cultura urbana en la edad moderna”, PUV, Valencia, 2005
- **Wilde**, G. “Entre la duplicidad y el mestizaje: prácticas sonoras en las misiones jesuíticas de Sudamérica” in Recasens Barberà, A. (comp.) “A tres Bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano”, Akal, 2010.

Bibliografía complementaria Unidad 4:

- **Baker**, G. “Música en conventos y monasterios del Cuzco colonial”, in Revista de Música Latinoamericana, Vol. 24, No. 1. (2003), pp. 1-41. Traducción de la cátedra.
- **Bombi**, A y otros “Música y cultura urbana en la edad moderna”, PUV, Valencia, 2005
- **Martínez Miura**, E. “La música precolombina: un debate cultural después de 1492”,

Paidós, Buenos Aires, 2004.

- Zátanyi, M “Arte y Creación”, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2007.

Unidad 5: La transformación de la música en objeto de consumo

El mercado musical en la modernidad temprana

- *La sala de conciertos y la cadencia perfecta.*
 - Relación de los dispositivos de producción musical orientados al capitalismo urbano de la modernidad temprana. El desarrollo de cancioneros impresos para la venta, el auge de las clases a domicilio para aficionados y la posibilidad de cobrar por escuchar la música.
 - El músico como empresario y la música como objeto de consumo. La música como representación y bien de cambio. La invención de la sala de conciertos, la depuración del lenguaje tonal y la estabilización de los roles musicales como procesos dentro de la incorporación de la música al capitalismo.
 - Factores históricos para el surgimiento de un mercado musical entre el siglo XVI y el XVII. Las reformas religiosas, el surgimiento de una clase media burguesa y los avances técnicos como oportunidades para la transformación de la música de valor de uso a valor de cambio.
- *La música como ocio y como negocio: imprenta y músicos aficionados*
 - Los cancioneros impresos del siglo XVI y nuevas estilizaciones de la música popular: el mercado y una música destinada a la oligarquía urbana italiana. Villanela, strambotto, frottola. El Voix de ville y la Chanson “parisina”.
 - La música doméstica inglesa: Broad-side song, Part-song y Ayre en Inglaterra: multiplicidad de formatos para una misma obra. Versatilidad sobre virtuosismo. Los músicos como docentes particulares y compositores de canciones. Diferentes sonoridades en función de la diversidad del mercado. Desarrollo de un gusto popular. El caso de la Canzonetta. Resonancias en el presente: condición popular de la música para acompañarse con la guitarra *española*
- *La invención del príncipe: las tensiones del humanismo y sus ideas durante la aristocratización de la burguesía renacentista.*
 - La “segunda derrota” de la caballería cortesana. La música en el ámbito de las cortes decadentes de fines del siglo XVI. La *comedia de l’arte*. El interés por la expresión en música y el esoterismo de las clases altas: Madrigal y música *reservata*. Experimentación con el lenguaje modal en el marco de la sátira *manierista* a los sectores populares.
 - Las *academias* italianas y su conflicto con los músicos profesionales. Conciencia de clase y conciencia de una (otra) *Nueva música*. Monodia y Drama en música. Ambigüedades en los orígenes de la ópera. Temáticas, procedimientos y rasgos musicales.
 - Problemas en la periodización de la música en la Edad Moderna Temprana: debates y posturas en torno a los conceptos de Gótico, Renacimiento y Manierismo. ¿Estilos o Épocas? Larga duración, transiciones, transformaciones y fundaciones entre el siglo XIII y el XVI

Bibliografía obligatoria Unidad 5:

- Atlas, A. “La música del Renacimiento” Akal, Madrid, 2002. Capítulo 24 (selección).
- Attali, J. “Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música”, siglo XXI, México, 1995. Capítulo *Representar*
- Carter, T. “Un aire nuevo y agradable para el oído: el concepto de aria en la Italia del renacimiento tardío y el barroco temprano” in *Music Analysis*, Vol. 12, No. 2. (Jul., 1993), pp. 127-145. Traducción de la cátedra.
- Dean, A. “Strumming in the void: a new look at the guitar and rhythm in early 17th-century canzonettas” in *Early Music* v. 43 (2014) Traducción de la cátedra.
- Gallico, C. “La época del humanismo y del renacimiento” colección *Historia de la música*, tomo 4. Turner, Madrid, 1979. Capítulos 2, 3 y 7.
- Griffiths, P. “Breve historia de la música occidental”, Akal, Madrid, 2009, selección de capítulos.
- Raynor, H. “Una historia social de la música” siglo XXI, Madrid, 1986. Cap.10.
- Rose, S. “La música en el Mercado” in Carter, T., Butt, J. “Cambridge History of

Seventeenth Century Music”, Cambridge University Press, 2005. Traducción de la cátedra.

- **Small**, Ch. “Música, sociedad, educación”, Alianza, Madrid, 1991. Selección cap. 1

Bibliografía complementaria Unidad 5:

- **Atlas**, A. “La música del Renacimiento” Akal, Madrid, 2002.
- **Gallico**, C. “La época del humanismo y del renacimiento” colección Historia de la música, tomo 4. Turner, Madrid, 1979.
- **Milner**, A. “El renacimiento tardío” en Robertson y Stevens (comp.) *Historia general de la música*, tomo II, Istmo, Madrid, 2000. Puntos 1, 2 y 3.
- **Trowell**, B. “El renacimiento temprano” en Robertson y Stevens (comp.) *Historia general de la música*, tomo II, Istmo, Madrid, 2000.
- **Wilson**, B. “Music and Merchants: the Laudesi Companies of Republican Florence” Oxford, Clarendon Press, 1992

Unidad 6: *Entre el dramma per musica y la académie royale*

La Publicidad de la Música y sus múltiples desarrollos en el siglo XVII y XVIII

- *El mito de Orfeo*: transformaciones en la música occidental a partir de las nociones de espectáculo.
 - La *prima* y la *seconda* prácticas como posibilidades complementarias de producción musical. El carácter cortesano y elitista de la experimentación dramático musical en el temprano siglo XVII. *Sprezzatura* y *passaggi*, nobles y sirvientes. Problemas historiográficos en torno a la “invención” de la ópera.
 - La ópera y el ámbito burgués. El concepto de “publicidad” en la música posterior a 1630. La música como entretenimiento y ocasión de contacto social. El origen del teatro público y el espectáculo musical como formas culturales prominentes de occidente.
- *Los veinticuatro violines del rey*: la música como celebración y puesta en escena del absolutismo.
 - El ballet de corte francés en los albores del absolutismo. Los pares de danzas, los “aires” de corte y la suite. La función de la música asociada a la ostentación de poder. La música “medida”. Problemas derivados de concepciones literarias.
 - El triunfo del absolutismo a partir de la derrota de la nobleza feudal y la alianza con la burguesía. La política económica y cultural asociada a los monopolios.
 - La representación de la figura real en la Comedia-ballet y la Tragedia lírica en Francia. Diferencias con la ópera italiana. La omnipresencia del ballet. Entradas, barítonos y *récit*. El monopolio de Lully.
- *La supremacía del espectáculo burgués*: Show carnavalesco y “star-system” en el teatro musical de principios del siglo XVIII
 - La Ópera Seria. Londres y la cultura de los teatros. Tipologías y disputas intelectuales en torno a la estructura y la función. El recitativo, el aria y la relación conflictiva entre texto y música. El *bel canto*. Ópera napolitana. Castratti y prima donas. La subordinación del compositor al intérprete. Relativización del concepto de obra a partir de las atribuciones de los cantantes.
 - La Ópera Bufo y la cultura burguesa de clase media. Nuevos temas al calor de nuevas discusiones sociales. La ballad-opera inglesa y la introducción de las melodías populares en el teatro burgués.
 - La querrela de los bufones: el iluminismo incipiente y la ópera. Texto y música en el marco de las disputas sobre el arte y la fermentación política. Problemas historiográficos ante una música culta de pretensión masivo/popular.

Bibliografía Obligatoria Unidad 6:

- **Barbier**, P. “La Venecia de Vivaldi”, Paidós, Buenos Aires, 2010. Capítulo V
- **Bianconi**, L. “El siglo XVII” colección *Historia de la música*, tomo 5. Turner, Madrid, 1979.
- **Downs**, P. G. “La música clásica”, Akal, Madrid. Capítulo V “Palabra y música en la escena”
- **Griffiths**, P. “Breve historia de la música occidental”, Akal, Madrid, 2009, selección de

capítulos.

- Hill, J. W. “La música barroca”, Akal, Madrid, 2008, Capítulos 15 y 16.
- Paul, Ch. “Música e Ideología – Rameau, Rousseau y 1789” in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 32, No. 3. (1971), pp. 395-410. Traducción de la cátedra.
- Taruskin, R. “Oxford History of Western Music”, Oxford University Press, 2005, Tomo I, selección del capítulo 19; Tomo II, selección de capítulos 1 al 5. Traducción de la cátedra.

Bibliografía complementaria Unidad 6:

- Barbier, P. “La Venecia de Vivaldi”, Paidós, Buenos Aires, 2010. (completo)
- Carter, T., Butt, J. “Cambridge History of Seventeenth Century Music”, Cambridge University Press, 2005. Selección de capítulos. Traducción de la cátedra.
- Harman, A. “Ópera y mascarada barrocas” en Robertson y Stevens (comp.) *Historia general de la música*, tomo II, Istmo, Madrid, 2000.
- Raynor, H. “Una historia social de la música” siglo XXI, Madrid, 1986. Cap. 11.

Unidad 7 Conciertos, chantes y virtuosos

El desarrollo de una sintaxis (¿autónoma?) de la música

- *Música para “sonar”*: la creciente definición de la música instrumental “para ser escuchada”.
 - Los géneros instrumentales derivados de la danza y de las formas vocales herederas del siglo XVI: sonata, canzona, fantasía, tocata, ricercare. Los motetes policorales venecianos. El desarrollo de las familias instrumentales. Las danzas estilizadas prestando forma a la música abstracta de las clases altas. La constitución de las piezas de suite y del esquema de alternancia de tempo y carácter.
 - La sonata barroca y su ambivalencia hacia los ámbitos sacro y secular. Sonata trío y solista, *da chiesa* y *da camera*. La cristalización del sistema tonal. Cambios e inconsistencias en la instrumentación a partir de las influencias del concepto de espectáculo en la música instrumental. El concierto “barroco”. Principios generadores de alternancia textural y estructura formal.
 - Cambios en la situación social de los músicos a partir del desarrollo de las formas instrumentales. Diferencias entre compositor e instrumentista y sus consecuencias en el repertorio del siglo XVII. El virtuosismo: de la música vocal a la instrumental y de vuelta a la música vocal. El rol de los *Ospedali* y los músicos espositos.
- *El mito de Bach*: el rol de la música en el programa político y cultural de la reforma.
 - El rol militante del chanto protestante y la concepción luterana de la música: la canción religiosa protestante, el coral, la cantata y la pasión. Música instrumental para teclado como realización espiritual moralmente edificante.
 - La práctica artística en el floreciente mercado burgués: la música como oficio y trabajo cotidiano. La complejidad de la polifonía y la consolidación del sistema tonal y el temperamento como base de disputa en el difícil mercado laboral de la iglesia protestante. Problemas en la construcción histórica de la música del “barroco” tardío.

Bibliografía Obligatoria Unidad 7:

- Basso, A. “La época de Bach y Haendel” colección *Historia de la música*, tomo 6. Turner, Madrid, 1979, selección de capítulos.
- Gallico, C. “La época del humanismo y del renacimiento” colección *Historia de la música*, tomo 4. Turner, Madrid, 1979. Capítulo 4.
- Griffiths, P. “Breve historia de la música occidental”, Akal, Madrid, 2009, selección de capítulos.
- Hill, J. W. “La música barroca”, Akal, Madrid, 2008, Capítulo 12.
- Leuchter E. “Ensayo sobre la evolución de la música en occidente” Ricordi, Buenos Aires, 1946 cap “La música protestante”.
- Raynor, H. “Una historia social de la música” siglo XXI, Madrid, 1986. Cap. 12.
- Rowell, L. “Introducción a la filosofía de la música” Gedisa, Barcelona, 1999. Cap. 6 (selección)
- Siegmeyer, E. “Música y sociedad” siglo XXI, México, 1999. Selección de capítulos.

Bibliografía complementaria Unidad 7:

- **Raynor**, H. "Una historia social de la música" siglo XXI, Madrid, 1986. Cap. 13.

Modalidades de Evaluación y Acreditación de la asignatura

Está previsto que la evaluación en Historia de la Música I sea una actividad permanente y sistemática a lo largo de la cursada. A partir de los diversos indicadores tanto de índole conceptual como procedimental, la función de la evaluación será generar una matriz bidireccional que permita por un lado obtener indicadores del progreso de los estudiantes en base al cumplimiento de los objetivos de la asignatura en las diferentes instancias de trabajo; por otro la posibilidad de revisar y de ser necesario reformular las distintas propuestas de trabajo y evaluación que ofrece la cátedra, en virtud del grado de cumplimiento de los propósitos previstos. Para ello se instrumentarán instancias de valoración de la propuesta académica por parte de los estudiantes e instrumentos sistematizados para una autoevaluación por parte del equipo de cátedra.

Observaciones

Todos los trabajos prácticos y parciales poseen su correspondiente instancia de recuperación.

La cátedra prevé además una tercera instancia para cada evaluación, de carácter excepcional, para aquellos estudiantes que hubiesen requerido un mayor nivel de profundización y reflexión en su estudio. Este beneficio es exclusivo para aquellos alumnos que se hayan presentado a las instancias ordinarias o justifiquen debidamente su ausencia.

La modalidad, fecha y lugar de cada instancia excepcional de recuperación serán determinados por la cátedra y oportunamente comunicados, pudiendo darse por fuera del horario de cursada.

Las instancias de evaluación

La evaluación de los estudiantes estará integrada por las siguientes instancias:

- *Evaluaciones Parciales Escritas*, sobre el contenido de los bloques temáticos del programa. Se prevén un total de dos parciales, contando además cada uno con su correspondiente instancia de recuperación. En ellas se propondrán tres modalidades de actividades a resolver, con el fin de evaluar la puesta en práctica de los contenidos presentados en clase que comprenden la bibliografía obligatoria:
 - Revisión crítica de fragmentos de textos académicos y/o periodísticos sobre las músicas estudiadas en la materia, evidenciando su adscripción a alguna postura historiográfica, analizando sus conceptos clave y proponiendo alternativas en base a la síntesis personal de conocimientos sobre la música aludida
 - Historiar y contextualizar música presentadas a partir de audiciones o videos, aplicando de forma relacional los contenidos de la bibliografía, con el fin de establecer las funciones sociales, las posibles razones en la preminencia de procedimientos musicales y las correspondencias historiográficas en términos sociales, políticos y culturales.
 - Apropiarse y resignificar los conceptos clave de la asignatura a partir de construir su sentido en base a la síntesis relacional de procedimientos

compositivos, formatos musicales, modos de circulación y recepción y funciones sociales de la música, que identifican las formas de producción musical que son propias a diferentes contextos sociales a lo largo de la historia

- *Trabajos Personales.* Son trabajos de elaboración durante un lapso de tiempo mayor, abarcando prácticamente la duración de la cursada. Poseen instancias intermedias de revisión y evaluación de índole obligatorias. Dentro de esta categoría sobresalen dos tipos de trabajo:
 - Un trabajo breve de investigación, en formato de artículo o ensayo corto, que demuestre la apropiación personal de los contenidos de la cátedra, la toma de postura historiográfica por parte del estudiante y el desarrollo histórico fundamentado de un tema del programa seleccionado por el alumno.
 - Realización de un mapa conceptual histórico-temporal de los temas de la cursada. En este trabajo se valora fundamentalmente el progreso del estudiante a lo largo del año en la revisión, reformulación y reconceptualización de los saberes sobre la(s) música(s) que abarca el programa. Basado en un esquema inicial de “línea de tiempo” convencional, funciona como una bitácora de la relación entre los conocimientos previos del estudiante, los estereotipos tradicionales sobre la música y el impacto crítico de los contenidos de las unidades temáticas de la asignatura. Se espera que reúna a modo de collage apuntes, recortes, ideas, relaciones y todo tipo de indicio que permita reconstruir y registrar el proceso de cursada de la asignatura.
- *Trabajos Grupales.* Consisten en trabajos centrados en la producción musical grupal. En ellos se evaluará la relación que los estudiantes realicen entre los conocimientos adquiridos durante la cursada sobre la música en la historia y sus decisiones musicales que informen actividades de composición, ejecución, instrumentación, locación, puesta en escena y publicidad, en virtud de la función social y las pretensiones comunicacionales de la música en cuestión. No se evaluarán en ningún caso las competencias en cuanto a procedimientos compositivos, destrezas instrumentales, auditivas, de coordinación y/o dirección, actuación, adecuación a pautas estilísticas, o cualquier otro tipo de saber propio del corpus de las asignaturas específicas que conforman el plan de estudios de las carreras del departamento. Una vez más reiteramos que el objetivo de estos trabajos es la “puesta en acto” de los saberes que representan el aporte de la historia de la música al desarrollo profesional de los músicos. Por tal motivo el producto final no será en ningún caso el indicador de evaluación preminente. Durante la cursada los estudiantes deberán transitar al menos por dos modalidades de estos trabajos:
 - Trabajos Grupales de realización musical. Se trata de trabajos en grupos de entre 5 y 7 estudiantes, que deberán concretarse en el marco de una o dos semanas y presentarse en las comisiones de trabajos prácticos. Su finalidad y contenido estarán entre alguno los siguientes:

- Buscar, reconstruir, realizar los arreglos necesarios e interpretar en vivo las músicas a las que refieren los textos obligatorios de la cursada. Fundamentar verbalmente y por escrito las decisiones y hacer un registro de las dificultades, problemas y hallazgos en el transcurso del trabajo.
 - Poner a prueba procedimientos compositivos de las músicas estudiadas, contemplando su función social y objetivos comunicacionales, realizando una música original por fuera de pautas de estilo e interpretándola en clase. Fundamentar verbalmente y por escrito las decisiones y hacer un registro de las dificultades, problemas y hallazgos en el transcurso del trabajo.
 - Realizar una música con el objeto de producir una situación que posibilite una función social o comunicacional de la música. Para lograrlo se podrán seleccionar y arreglar músicas preexistentes o componer música original. Establecer una pauta de evaluación del comportamiento del público (la clase) con el fin de cotejar la efectividad de lo imaginado. Fundamentar verbalmente y por escrito las decisiones y hacer un registro de las dificultades, problemas y hallazgos en el transcurso del trabajo.
 - Seleccionar, realizar los arreglos necesarios e interpretar en vivo una música de la actualidad, que ha criterio de los estudiantes puede entenderse como derivación de los procesos históricos estudiados en la cursada relativos a la intencionalidad de la música, las condiciones necesarias para su audición, el comportamiento del público o los modos de circulación. Fundamentar verbalmente y por escrito las relaciones sugeridas y hacer un registro de las dificultades, problemas y hallazgos en el transcurso del trabajo.
- Trabajo de Realización Musical Final. En este caso se trata de un trabajo de producción musical que involucra a la totalidad de los alumnos de la cursada. Su estructura es modular, con el objeto de que la articulación de diferentes producciones grupales, realizadas a partir de una temática común y un argumento suministrados por la cátedra, resulte en una producción musical unitaria de mediana duración. El objetivo del trabajo es tanto la producción de una música que ponga en escena los contenidos estudiados durante la cursada, así como la posibilidad de experimentar el tránsito por una situación musical de grandes proporciones, relativos a la ópera y la música escénica, el carnaval y las celebraciones populares, o los espectáculos de índole privada, entre otros. Por lo tanto el nivel de concreción de este trabajo se evaluará en tres niveles: *individual* (cada estudiante es responsable de que su grupo cumplimente la/s parte/s que le correspondan dentro del trabajo); *grupal* (cada grupo es responsable a su vez por la realización final, secuenciación y continuidad de todo el trabajo); y *colectiva* (toda la cursada deberá comprometerse en la realización,

propiciando instancias de colaboración y acuerdo entre los grupos). Debido a que el presente trabajo práctico no tiene instancias de recuperación más allá de la ejecución en muestra pública, el proceso de trabajo deberá estar supervisado por los docentes de la cátedra, mediante entregas y ensayos parciales que se llevarán a cabo durante toda la cursada.

- **Trabajos No Obligatorios Acreditables.** El principal objetivo de estos trabajos consiste en construir modalidades alternativas y divergentes de construcción de conocimientos y saberes, cuya base de sustento sean los intereses y conocimientos previos de los estudiantes. Se trata de la realización de trabajos individuales o colectivos, que presenten, desarrollen o apliquen las principales problemáticas historiográficas sobre la música contenidas en el programa de la asignatura. Podrán tratarse de trabajos escritos, presentaciones orales, multimediales o de realización musical. En todos los casos, se evaluará tanto la pertinencia de los medios utilizados en base a los contenidos elegidos, la capacidad de establecer relaciones entre los temas de la asignatura, y entre ellos y diferentes repertorios musicales, así como la predisposición para revisar las ideas previas y modificar la producción final. En base a las dimensiones del trabajo, la efectiva concreción de lo planificado y la pertinencia de los temas y su tratamiento, estos trabajos podrán acreditar algunos contenidos del programa. Por lo tanto quienes los realicen y aprueben podrán eximirse de realizar los puntos correspondientes en los exámenes parciales. Algunos de los formatos sugeridos por la cátedra para estos trabajos incluyen:
 - Presentación oral y multimedia en equipo de textos de la bibliografía, aportando audiciones de las músicas aludidas, utilizando recursos que puedan ser compartidos fácilmente vía web.
 - Elaboración individual o grupal de guías de lectura de algún texto de la bibliografía y/o audición de músicas relacionadas a la cursada. En cualquier caso deberán realizarse en algún formato de fácil publicación en la Web
 - Realizar trabajos colectivos de investigación mediante herramientas colaborativas en línea (Google Docs), que expresen el debate y el intercambio entre un grupo de estudiantes, profundizando en algún tema del programa.
 - Realizar y compartir listas de reproducción en algún servidor de video (You Tube; Vimeo) seleccionando materiales musicales que correspondan a algunas de las problemáticas que presenta el programa de la materia, estableciendo criterios de clasificación correspondientes y publicando comentarios escritos, que expliciten las características de cada ejemplo y la relación entre las músicas seleccionadas y los contenidos específicos de la materia.
 - Producir y compartir líneas alternativas de tiempo mediante herramientas específicas en línea (Xtimeline) que permitan visualizar las críticas historiográficas estudiadas en la cursada y expresadas en la bibliografía, acerca de los “períodos” tradicionales de la historia de la

música

- Participar como voluntario en el proyecto de extensión de la cátedra, realizando durante un período acotado de tiempo tareas vinculadas con algún tema específico del programa que resulte de interés para el/los estudiantes y sea relevante para el proyecto

Por su parte, la evaluación de la propuesta de enseñanza consistirá en las siguientes instancias:

- Realización por parte del equipo de cátedra de una autoevaluación, en base a la aplicación de un instrumento sistematizado que establezca la efectividad y el alcance de las actividades propuestas en base a la relación entre:
 - La selección de contenidos y su secuenciación
 - La bibliografía obligatoria, la prioridad de algunos textos y los grados de comprensión por parte de los estudiantes
 - La selección de audiciones musicales de repertorios incluidos en el programa y su pertinencia en virtud de los contenidos prioritarios
 - La selección de músicas del presente que permitan comprender la relación entre presente y pasado musical en base a los contenidos prioritarios de la cátedra
 - La aparición efectiva, modo de presentación y grado de relevancia en la evaluación de los contenidos de las actividades realizadas
 - La coherencia entre los contenidos a evaluar y los modos efectivos de evaluación
 - La precisión en el recorte de los temas en base al programa y el aprovechamiento de las diferentes instancias de clase de Trabajos Prácticos
- Aplicación en la totalidad de la cursada de una encuesta anónima al final del año lectivo. Se compone de una estructura mixta que combina respuestas abiertas de índole personal con indicadores cuantificables mediante escala Likert. Con su sistematización se espera obtener datos en cuanto a:
 - Grados de interés del estudiantado por el programa
 - Grados de lectura y comprensión de la bibliografía
 - Pertinencia de las actividades propuestas en relación con los contenidos de la asignatura
 - Grados de relación de los contenidos de la cursada con la currícula de cada una de las carreras que cursan los estudiantes

- Posibilidades de relación de los contenidos de la cursada con el quehacer musical y las proyecciones profesionales de cada estudiante

Modalidades y condiciones de acreditación

- Para el régimen de *Promoción Directa* (sin examen final):
 - Asistencia al 80 % de las clases dictadas.
 - Aprobación del 100 % de los trabajos prácticos *en tiempo y forma*.
 - Aprobación de un breve trabajo individual escrito que relacione las temáticas de la cátedra con la propia práctica musical, con una calificación no inferior a 6 puntos.
 - Aprobación de exámenes parciales, *cada uno* con una calificación no inferior a 6 puntos. Este valor mínimo corresponde a la adquisición de por lo menos las nociones básicas de *todas* las unidades del programa incluidas en cada evaluación.
 - Aprobación de un trabajo final colectivo, de realización musical a partir de los contenidos de la asignatura, con una calificación individual no inferior a 6 puntos.
 - Aprobación de al menos un trabajo grupal de producción musical con una calificación no inferior a 6 puntos.
- Para el régimen de *Promoción Indirecta* (con examen final):
 - Asistencia al 80 % de las clases dictadas.
 - Aprobación del 100 % de los trabajos prácticos.
 - Aprobación de un breve trabajo individual escrito que relacione las temáticas de la cátedra con la propia práctica musical, con una calificación no inferior a 4 puntos.
 - Aprobación de exámenes parciales *con un promedio general* no inferior a 4 puntos a partir de la bibliografía obligatoria de la asignatura.
 - Aprobación de un trabajo final colectivo, de realización musical a partir de los contenidos de la asignatura, con una calificación individual no inferior a 4 puntos.
 - Aprobación del examen final, consistente en una entrevista oral sobre el programa vigente el año en que cursó el estudiante, focalizando en aquellos temas o bloques que hayan presentado mayor dificultad en su cursada. El plazo para aprobar el examen final es de tres años lectivos consecutivos contados a partir de la fecha de aprobación de la cursada.
- Para el *Régimen Libre*:
 - Aprobación de un examen escrito sobre la totalidad de los temas del programa vigente, a partir de la bibliografía obligatoria y complementaria de cada bloque temático de la asignatura.
 - Aprobación de un examen oral sobre un tema o bloque temático del programa vigente a elección del estudiante, previa aprobación del examen escrito.